中国画名家范本系列

黄宾虹山水图册

上海书画出版社




数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

黄宾虹山水图册导论

周阳高

迄于南宋，中国山水画已经发展成一个技法齐全、形制完备、高度成熟的艺术门类。其皴法用笔已完成了由点线向面的过渡，构图已突破了全景式的局限，与这两个变化相适应的画面处理手法也从繁复中嬗变出简练的一格。这些技法、效果的变革不但体现出南宋人审美意识和情趣的变化，而且也反映了他们看待自然和艺术的视角发生了较大的变化。在南宋以前，山水画的主要成就在于逐步形成了以再现(摸拟)自然为主的各种写实技巧，在相当程度上，绘画艺术被视为再现自然的工具，把自然景象绘于绢素，挂之高堂，主要是人对再现了的“自然”的亲近，而不是对艺术的鉴赏、感知和享受。到了南宋，随着减笔山水的出现，自然景象的再现让位给了笔墨技巧、情绪意念的发挥和宣泄，人对艺术的享受超过了对自然的亲近。这种对艺术本体的觉醒，为元代山水画的升华作好了精神准备。所以南宋实在是中国山水画发展史上不容忽视一个重要阶段。自明末董其昌倡南北分宗说后，一般学者都把北宗视同南宋画坛，视同斧劈皴法，且贬抑之，无视南宋山水画从技法到观念的变化对绘画发展的重大贡然，实乃一大错失。

以马远，夏圭为代表的南宋减笔山水所蕴含的精神实质是艺术高于自然，精神意会高于具体描摹，思想高于操作。因此，他们将体情状物的思想痕迹直率地存留于完成了的画面之上，笔显于形，造型粗简明确，具有很强的表现性，而不如北宋诸家将这种思想痕迹隐匿于画面形象之下，笔隐于形，造型繁复浑茫，偏于写实性。诚然，南宋画作也有失之单薄、刚强、枯梗之弊，但这并不能掩蔽其重于精神和思想，重于表现和兴会的艺术光华。

中国画是一门渐修渐炼，渐变渐进的艺术。虽然南宋的减笔山水集中体现了人的精神寄托高于对自然的描摹，但它的因子同样存在于五代北宋，乃至更早更古的山水画中。北宋米氏父子便是率先入于此道的先驱，尽管马夏的绘画与米氏毫无渊源关系，但突出地以人的主观精神为主体，借助自然山川之形进行艺术活动的轨道则是一致的，经过元代大师们的实践，这一轨道渐渐锻铸成以书法入于画法的法则，从而使文人画的精髓自觉地渗入于山水画的具体画法之中，形成了中国山水画所特有的气度、格局和风范，这又恰与山水画草创之初的精神实质相契合。

在这一圈意念与技法首尾相衔的轮回之中，浩翰如星海的无数画家犹如渐悟的修道者为每一个意念与技法的变革虔诚地奉献出使之更为完善充实的苦功，而每一时代寥若晨星的几位变法创格的大师则犹如顿悟的参禅人迸发出离经叛道的闪光，铄破数千年沉重疲沓的传统负荷，使之不断振奋、崛起，跃上新的台阶。

对整个山水画艺术来说，一个技法、风貌的开创和完善有闪光的、顿悟的领路人;也有奉献的、渐悟的填补者。对少数几个开创技法、风貌的领路人来说，他们自身也经历过漫长的渐悟修炼，最终才一超直入如来地，闪跃出顿悟的光芒。

无论东西方绘画，其发端之初都以线条表现物象，一如文字之于象形，以人的意会为基础。西画随着其绘画技法和审美意识的成熟，逐步放弃了线条，代之以块面和光色来塑造形象，绘画趋于科学的具象，如同文字以拼音取代象形，实现符号的抽象一样，完全脱离了人文之初的意会神思。直至近现代艺术的滋生壮大，才重新接通意会神思的阀门，进入艺术创造和鉴赏的自由天地。而中国画自其发端至今，意会神思始终是其得以安身立命，发展变易的命脉。这条万变不离其宗的命脉即是以线造型，以“写”状物，以至在形象塑造上始终解于具象抽象之间，始终赋于创作和鉴赏以广袤无垠的自由空间。与之相应的中国文字，每变易出一种新的字体，并不否定前者，直至六种书体并存至今，仅管结体和用笔的规范各各不同，却贯串着一条互通的精神线，那就是全部既不粘滞于象形，而又充溢着书者的情感意念，与中国画相辅相成，成为包容量极其宏富的同源同理同法的大艺术圈。

在这个大艺术圈内，中国书画不可须臾分离的亲缘关系不但是人类绘画史上绝无仅有的文化现象，而且是舍此便无以成其为中国画的不二法门。

仅管绘画的产生先于文字，但绘画的发展变化与文字相应的发展变化有一个较大的时代落差。当中国文字已由细密圆匀的篆书发展为用笔起伏提按较大的隶书时，绘画还主要地由细密圆匀的篆书般的线条作画;当文学由隶书演变为楷书，进而向行书、草书突进为飞速奔涌的神思意会的抽象艺术时，绘画还在古典主义氛围的笼罩之下蜗行牛步地描摹自然。然而，显而易见的事实是中国的绘画与书法都经历了一个大致相似的发展进程: 在不断扩大用笔的起伏和回旋幅度的同时，思想和技法都逐步趋向解放，趋向自由。文首提到时至南宋，标志着中国绘画最高成就的山水画的技法已发展完备，而书法六体的成熟却在早于南宋约八个世纪的晋代就实现了。书法自晋以后，绘画自南宋以后(主要指山水画)他们的再发展在总体上说，就只能在前人开辟的路上当一个渐悟的、奉献的填补者，走出使之更为充实完善和光怪陆离的路，前人的印记会不时出现在此后的任何书画作品中，使人产生似曾相识的感觉。唯其如比，以书法与画法完美结合的元代山水画，才得以在中国绘画史上实现一个质的飞跃——升华。也无怪乎自明以降的中国画便无可避免地遇上了困厄、萎靡的命运，引起无数学者的检索、搜求和反思，于是，考据、摸拟之风形成了，文字学、金石学发展了。新一轮更为广博深入地书法与绘画相结合的尝试开始了。近代山水画大师黄宾虹之所以一再称道明之天启崇桢、清之道光咸丰年间的绘画就是鉴于这样的认识和希望。

二

行文至此，我们可以看到黄宾虹山水画艺术有两个重要的支撑点:

1、绘画的构成相当倚重于书法对线条的规范，尤其是篆籀。

2、绘画的自律性筑基于人对物象的意会。

他在书信中曾说: “而画之法，不在位置而重在笔，不求修饰而贵於意。笔不可乱，意不可混，由分明而融洽，含刚劲而婀娜，此古今不易之理，非此则入歧途，而无自得之趣矣。”又云: “拙画钩勒如枯藤，点叶如坠石，布白如虫啮木，皆宋元画家用笔，得书家之旨。”(见《宾虹书简》，着重号为笔者所加)由比可见，意念和用笔，形象的意会和书法的用笔是构筑黄宾虹山水画艺术的重要支架。同时，基于自唐至清历代中国绘画气度，风格、品位的思考，他在自己的绘画中作出了沉着浑厚，不事纤巧的艺术追求。他以浑成饱满的整体效果取代物象局部形质的笔墨表现，以朴厚粗放的篆籀线条取代皴笔的严谨规则和微妙变化，以浓淡破泼渍焦宿七种墨法的综合感觉取代勾皴染点的刻板步骤，使他的绘画艺术突进到前无古人的新台阶，成为开一代风气的顿悟的闪光的领路人。他在《九十杂述》中说: “天地之阴阳刚柔，生长万物，均有不齐，常待人力补充之。”在绘画这个领域里，可以毫不夸张地说黄宾虹是补充了天地阴阳的不齐，创造出了非同一般的艺术。

所谓非同一般的艺术，就是指他创造出了使黄宾虹之所以成其为黄宾虹的艺术形式。且不论其他艺术

门类，在绘画这个领域里，形式几乎就是一切，就是本体。在度过了把形式与内容人为地割裂开的时代之后，在依然有着无比深厚的传统文化积淀和巨大时代风潮相互作用的今天，回过头来审视黄宾虹艺术的价值时，我们不得不承认：在山水画史和山水画大师构成的座标里，占据着显赫地位的仍然是他创造的艺术形式和形成这个形式的超前意识。这个形式的功能并不在于它能如何“形象”地，或“真实”地表现他看到过的晓山、暮山、夜山或其他什么风雨明晦，四季征候，而在于它真正突破前人笔墨的封闭圈，将山水画引入现代社会。

如前所述，元以后的山水画，晋以后的书法，不论谁的作品都无可避免地打有前人创造的印记。这种印记不但存在于具体的笔墨法则中，而且存在于整体效果和精神风貌中。清代中叶以后，四王吴恽追摹前人法规所形成的闭塞衰颓局面，使这种前人印记成为死的，僵化了的形式，阻碍着山水画的发展。清初四僧，特别是石涛、八大所开启的中国画现代意识，由于四王吴恽“正统画派”的抵销也似乎被搁置在历史的死角里。

但他们的实践，特别是石涛的画论表明，山水画的现代意识只有突破或避开前人的笔墨法规和精神风貌才可能得以实现。天启崇桢、道光咸丰的山水画中兴毕竟未能出现，文字学、考古学、金石学毕竟未能给山水画注入多少活力。振兴山水画的使命历史地落在了紧接着咸丰之后，于同治四年出生的黄宾虹身上。

应该指出的是，石涛、八大的业绩并没有沉沦在清代及其以后的历史尘埃中，他们绘画艺术的主要特点虽仍是以书法入于画法，但他们以不同于元代的方式推动着中国画前进的巨轮。假如说赵孟頫等人“书画同源说”在“元四家”的艺术中实现了董巨披麻皴法的变易还只是在古典主义的舞台上初次亮相的话，那么，石涛八大的艺术已经是在浪漫主义的竞技场上纵情驰骋了，惬意的偏锋、侧锋、动人的狂草和庄谐并作的隶书笔意，使他们的作品不但在笔墨法规上明显区别于古人，而且在精神风貌上实现了他们的时代赋于他们个人的历史存在价值。我们不用遗憾或疑惑石涛八大之后的二百余年间，无人承接他们开启的中国绘画的现代意识。那是历史的产物，历史的必然，是人的精神在适当的时空中的成功表现。“五百年必有王者兴”。在他们之后二百余年便出现了黄宾虹，应该是中国绘画的幸运。

显然，石涛是以行草书作画的，八大是以隶书作画的，黄宾虹则是以篆书作画的，他画中的篆书线条已明显不同于上古绘画的“细密圆匀”以及由此而透露着的画家谨慎探求的生拙意味，而是带着草意的粗放甚至任性，既浑朴厚重，合乎山川大地的实质，又充溢着画家迅速占领空间，布活大局的豪情。数千年文化艺术积淀起的沃土已到了成熟收获的季节，近百年中西文化的交流撞击，消化容纳，使黄宾虹艺术中的现代意识比之石涛八大又多了一个层次。这个层次必须更紧扣意会神思的阀门。

我们生存的现实世界是四维时空的，绘画在平面的纸上是二维的，长卷中国画的体裁能把一年四季的不同景象绘于一卷，可以理解为加上了时间的一维，成为三维的。那么卷轴、册页等独幅画是否也含有时间维呢？常说中国画是“散点透视”的，这一不确切的概念实际上借代了时间维的意义。透视只能是画家向纵深观察物象时，远近大小合乎比例的描绘方法，(这里不谈论色彩在大气影响下的透视关系)它必须聚焦于一个视点，是不能“散”的。由十五世纪意大利艺术家确立的这个科学法则在中国画里失去了意义。中国画并不固定在一个视点上描绘物象，也并不对一时一地的新鲜视觉感受发生兴趣，中国画家日积月累地把各各不同的经验、感觉(它可以是经历的，也可以是从阅读获得的)综合贮存在记忆里，又由於基本功训练的缘故，记忆中的物象大都化成程式的、符号的图式。因此，不管是“高远”、“深远”还是“平远”的山水画，不管是处在画面哪个方位的树木或山石，溪流或瀑布，给人的感觉都是平视的。作画时必然的考虎并不是这些物象统一的透视关系，而是它们相互间虚实疏密、黑白间隔、呼应均衡等等布局和笔墨上的关系。它们可以是此时此地的，也可以是彼时彼地的，可以是具体的形象的，也可以是虚幻的抽象的。因此每一幅独立的山水画(并非只有长卷)都包含着较长的时间维在内，它的真实感只在于整个画面似于重又回到了一个被抬高了的视平线上。

中国山水画自古以来都是这样认识和表现自然的，黄宾虹也不例外，然而黄宾虹在以这些物象构成他的千万幅画作时，并不着意于这些物象个体形质的逼真或生动性，而是像创造宇宙洪荒般地随意调遣增删，随意点垛砍拂，随意添墨加水，随意滋生化合。数十年的印象叠合，数十年的学识蒙养，赋于他作画之际以一片天机，一片自然。万物由心中流出，万物由意会得之，万物无固定的形，无固定的势，一任笔墨的运行

而形势自生。他的山石、山体大都以方中带园的笔势勾勒而成，他的树木大都化合在四周的丛莽之中，他写的是浑茫宇宙中的一部分，这里面有多少新鲜活泼的生命，有多少阳光雨露的遗爱，有多少人文精神的聚积。近视则墨迹斑烂，黝暗混沌，乃至一片模糊，远望则林木蓊郁、峰峦焕然。一片生机。久观他的画，人虽在画前，精神却深入到丛山茂林之中，感受到天地氤氲摄人心魄的魔力。这既是他独特的绘画语言对读者引发出神思意会的结果，也是他画中容涵着大量时间维所产生的作用。在这里，时间维大大拓展了二度空间的容量，使人们难以测得它的底蕴。厚重感、整体感、朦胧感、粗放型、团块型、力量型，不正是现代意识在绘画中的普遍存在吗?更何况在黄宾虹的画中时或显现着西画的光感和色调。而这一切只能在神思意会中获得。由石涛八大启步的山水画现代意识，到黄宾虹才得以实现。虽然他们也毫无渊源关系可言，犹如马夏之于米氏一般，精神则是相通的。

三

黄宾虹，(1865—1955)名懋质，又名元吉，改名质。字朴存，号滨虹，中年后改号宾虹，以号行。别号朴岑、元一、檗琴、滨虹散人、予向、虹庐、冰鸿、虹叟、宾翁等多则。安徽歙县人，清同治4年正旦生于浙江金华。自幼颖异，四岁即识字千余，八岁临摹王蒙山水，青年时学习过拳术，舞剑和操琴，喜骑马。终身遍求金石书画，悉心钻研，无一日闲暇。康梁变法，致函抒见，戊戌事败，痛愤无已。曾在家乡创设小学，疏浚圳流，造福桑梓。辛亥前在芜湖，歙县任教职期间，鼓吹革命，被人密控，乃移居上海，入南社，并历任神州国光社，上海商务印书馆等编辑，出版《神州大观》、《美术丛书》等，并在各艺校任教。1937年平津沦陷，滞留京师，坚拒伪职，“十年间蛰伏杜门，惟于金石书画，乱离中秘藏富豪巨室者，无不发现，得扩眼界，读书作画，以此遣日。”晚年定居杭州，解放后任中国美书协理事，华东美协副主席等职。

黄宾虹特擅山水，初攻沈周、董其昌、查士标、邹衣白、恽南田等，逐步上溯四家。马夏、二米、董巨，直至五季荆关、唐代王李，广采博取，自成一家。且喜游历，齐鲁燕赵、闽粤桂蜀、荆楚江浙诸胜、莫不亲历，写稿累万，尤于黄岳，曾八度登临，犹未厌足。于金石学、古文字学研究尤深，为一般画家所莫及，“道咸金石学可为画学之中兴”的见解，在他自己的业绩中获得了实现。并勤于著述，终身不辍。择其要者有《画谈》、《黄山书画佚史》、《古画微》、《鉴古名论略》、《虹庐画谈》、《画法要旨》、《僧渐江》、《中国画学史大纲》、《道咸画家传》、《画学篇》、《黄宾虹画语录》、《宾虹书简》等(以上为画学)《印述》、《古印概论》、《古印文字证》、《周秦印志》、《宾虹草堂古印谱》、《东周金石文字谈》等(以上为玺印)《黄海前海记游》、《蜀游诗抄》、《宾虹诗抄》、《滨虹杂著》等(以上为诗文)。

画语录以“中华大地，无山不美，无水不秀。”最为著名。

一九九二年十一月二十日

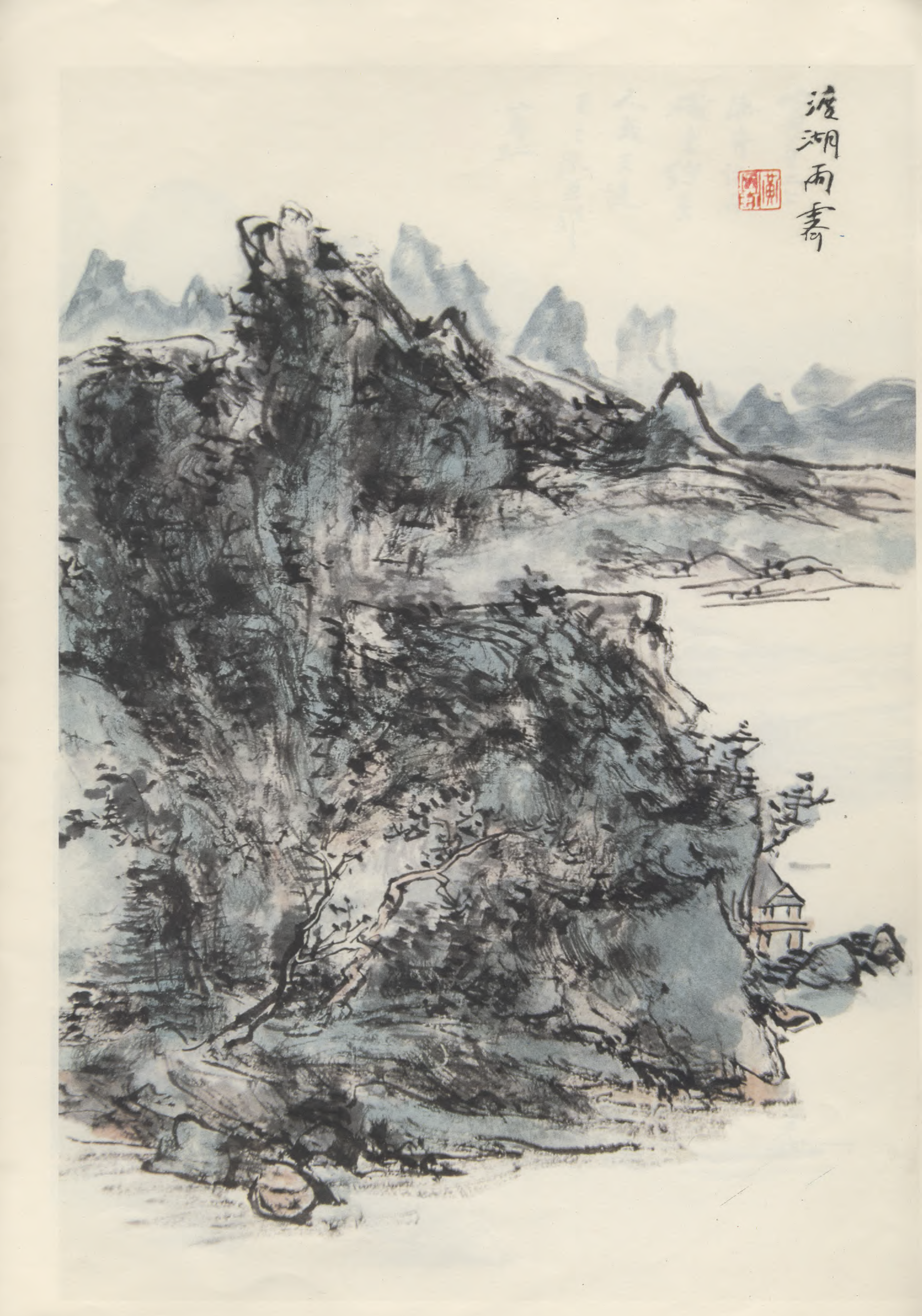

浔江山色


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT



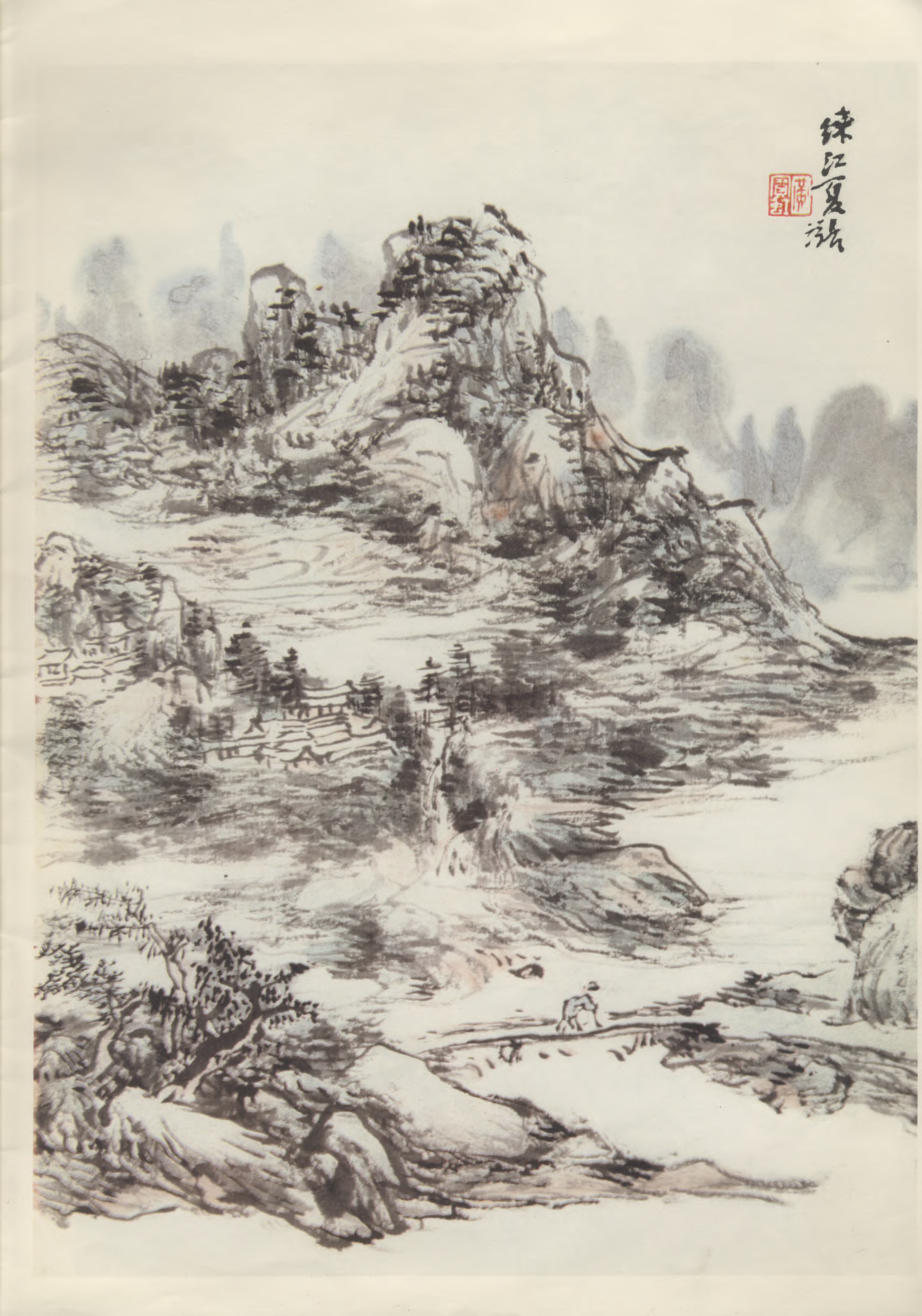

数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


池陽湖舍


渡湖雨壽


富春江上漁舟依石磯垂釣其人或天隨子之流亞耶
賓虹


陽朔畫山


練江夏漲



(沪)新登字112号

中国画名家范本系列
已出版书目

责任编辑 装帧设计 周阳高

黄宾虹山水图册

本社　编著

上海书画出版社出版发行　上海衡山路237号　邮政编码200031
上海美术印刷厂印刷　各地新华书店经销
开本：787×1092　1/8　印张：2.5
1993年12月第1版　1993年12月第1次印刷
印数：0.001—2.100
ISBN 7-80512-708-5/J·590　定价：15.00元